

Genius loci et identité nationale : représentations de l'espace dans la narration italienne portant sur le Risorgimento

Jenny Ponzio

**Édition électronique**URL : <http://edl.revues.org/494>

DOI : 10.4000/edl.494

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2013

Pagination : 167-182

ISBN : 978-2-940331-32-1

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Jenny Ponzio, « *Genius loci* et identité nationale : représentations de l'espace dans la narration italienne portant sur le Risorgimento », *Études de lettres* [En ligne], 1-2 | 2013, mis en ligne le 15 mai 2016, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://edl.revues.org/494> ; DOI : 10.4000/edl.494

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.

© Études de lettres

Genius loci et identité nationale : représentations de l'espace dans la narration italienne portant sur le *Risorgimento*

Jenny Ponzio

Introduction

- 1 La période historique de l'unification de l'Italie, connue sous le nom de Risorgimento, a souvent été représentée comme une conquête du Sud, comme la victoire des politiciens rusés sur les idéalistes, comme une révolution manquée ou encore comme l'unification forcée de cultures très différentes, voire incompatibles. De telles lectures, témoins d'une identité nationale très complexe, se sont manifestées récemment, à l'occasion de la célébration du 150^e anniversaire de l'unification italienne, en 2011. Elles ne sont pas le fruit d'un révisionnisme propre au XXI^e siècle, mais, au contraire, l'expression d'une constante dans les diverses expressions de la culture italienne. Il va s'agir, dans cet essai, de se pencher sur l'interprétation du Risorgimento que propose la littérature et plus particulièrement sur ce cas exemplaire¹, dans la littérature italienne, qu'est le *Gattopardo* de Tomasi di Lampedusa, publié en 1958. Je comparerai ce texte avec d'autres romans écrits dans les années 1950 à 1970 et dont l'action se situe pendant le Risorgimento.
- 2 Au vu de l'importance fondamentale du facteur géographique ou géo-culturel dans la définition multiforme de l'identité nationale, l'analyse que je propose se concentre sur la représentation de l'espace dans les romans. Je vais considérer en particulier les formes d'identification et d'orientation – ou de désorientation – véhiculées par les descriptions de lieux.
- 3 Je considère ici l'espace comme une catégorie abstraite qui se concrétise dans les lieux que l'homme occupe et interprète par le biais des catégories spatiales généralement

dotées de marques thymiques et/ou de signifiés plus complexes. Les bases théoriques de mon travail reposent sur trois sources principales. La première est la théorie défendue par Norberg-Schulz, selon laquelle « l'identité de l'homme dépend de l'appartenance aux lieux »². Pour Norberg-Schulz, l'homme vit dans un « espace existentiel » qui est une réalité concrète, un lieu ayant un caractère spécifique et avec lequel il entretient un rapport d'identification. L'homme a besoin d'avoir une « prise existentielle », une conscience de son existence et de sa situation. Pour que cette prise de conscience puisse intervenir, il faut que son univers soit codifié par des systèmes de symboles, dont l'élaboration est confiée à l'art et à l'architecture. Mon travail repose sur l'hypothèse que la littérature peut également être considérée comme un instrument de formation et de transmission de ces systèmes de symboles qui définissent le caractère des lieux et fournissent aux hommes la possibilité d'une « prise existentielle ».

- 4 Norberg-Schulz rapproche la « prise existentielle » du concept d'« habiter » élaboré par Heidegger, dans le sens où « l'homme habite lorsqu'il réussit à s'orienter dans un milieu et à s'identifier à lui ou, plus simplement, lorsqu'il expérimente la signification d'un milieu »³. Habiter un lieu signifie donc s'y orienter et s'y identifier. Chaque lieu est, en outre, doué d'un caractère propre, le *genius loci*, qui influence ses habitants. Norberg-Schulz adopte une approche qui réduit l'importance des facteurs économiques et sociaux dans la définition et la codification du caractère des lieux, au contraire d'autres auteurs (par exemple Lefebvre⁴). Si les lieux peuvent, dans une certaine mesure, être assimilés à des « textes »⁵, on peut définir le but de ce travail comme l'étude de l'« interprétation » des lieux représentatifs d'une culture, telle que véhiculée par un texte littéraire. La représentation littéraire des lieux met en scène des systèmes culturels de signifiés et de valeurs préexistants, mais contribue également à la création de nouvelles connotations qui enrichissent et modifient le signifié des lieux et leur charge symbolique, si importante pour la conscience de soi des groupes humains qui les habitent.
- 5 La deuxième source est le concept de lieu de mémoire qu'introduit Nora⁶, à savoir une « unité significative, d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un élément symbolique d'une quelconque communauté »⁷. Le lieu de mémoire peut être un objet matériel ou idéal, un lieu géographique, mais également un personnage, un symbole, une institution, etc. Un objet devient lieu de mémoire quand une collectivité lui associe des souvenirs et des émotions.
- 6 La troisième source est l'œuvre de Mario Isnenghi⁸. Nora a étudié les lieux de mémoire de la nation française et Isnenghi a suivi son exemple en étudiant les lieux de mémoire italiens. Je vais me concentrer ici sur un lieu de mémoire qui joue un rôle aussi primordial que particulier dans l'histoire italienne et dans la définition de l'identité nationale : la place. Selon Isnenghi⁹ la place est « l'epicentro del vivere sociale » :

Come scena della vita sociale la piazza funziona sin quasi ai nostri giorni, ovviamente con una geografia fortemente differenziata : come tutto va sempre differenziato per aree nella multiforme e multianime Italia, dove – per riprendere un concetto di Ernst Bloch – si presenta contemporaneamente ciò che non è contemporaneo. In sede politica, di tale discontinuità temporale faranno amara esperienza i patrioti del Risorgimento, scesi animosamente da Nord a Sud : con alle spalle quelle loro piazze quarantottesche gremite di folle popolari vogliose di entrare in scena e fare la storia ; nella mente e nel cuore il loro postulato dell'Italia una ; ma, davanti a loro, la disillusione atroce di quelle piazzette rustiche meridionali, dove tuttalpiù si va in piazza per trovare lavoro o per celebrare il santo patrono, e non si sa e non si vuole sapere nulla di cittadinanza e di Italia¹⁰.

- 7 Les patriotes du Risorgimento, toujours selon Isnenghi, firent l'amère expérience de cette discontinuité temporelle, lorsque, descendus du Nord au Sud, ils ne découvrirent, au lieu des places vives et pleines d'enthousiasme pour la cause de l'unification nationale qu'ils s'étaient attendus à trouver, que des places vides et indifférentes. Ces places apparaissent souvent dans les romans écrits durant la période considérée.

Il Gattopardo

- 8 *Il Gattopardo* dresse le portrait de la fin d'une époque à travers l'histoire d'une famille de l'aristocratie feudataire sicilienne au temps de l'unification nationale. Aux yeux du prince Salina, les changements sont seulement apparents. Il considère en effet que, malgré le remplacement de l'aristocratie par la nouvelle bourgeoisie, le système social ne changera pas vraiment, à l'image de la division entre les pauvres et les riches privilégiés. Dans ce roman apparaît une brillante exposition du concept d'identification des hommes avec les lieux.
- 9 Dans les descriptions du paysage sicilien, le soleil est l'élément dominant, le vrai souverain de l'île, contre lequel Victor-Emmanuel de Savoie, le premier roi d'Italie, ne peut rien :

Sotto il lievito del forte sole, ogni cosa sembrava priva di peso : il mare, sullo sfondo, era una macchia di puro colore, le montagne che la notte erano apparse temibili, piene di agguati, sembravano ammassi di vapori sul punto di dissolversi, e la torva Palermo stessa si stendeva acquetata intorno ai conventi, come un gregge ai piedi dei pastori. Nella rada le navi straniere all'ancora, inviate in previsioni di torbidi, non riuscivano ad immettere un senso di timore nella calma stupefatta. Il sole, che tuttavia era ben lontano in quel mattino del 13 Maggio dalla massima sua foga, si rivelava come l'autentico sovrano della Sicilia : il sole violento e sfacciato, il sole narcotizzante anche, che annullava le volontà singole e manteneva ogni cosa in una immobilità servile, cullata in sogni violenti, in violenze che partecipavano dell'arbitrarietà dei sogni. « Ce ne vorranno di Vittori Emanueli per mutare questa pozione magica che sempre ci viene versata ! »¹¹

- 10 Le soleil de Sicile domine la pensée et les perceptions des gens qui vivent sous son influence. La Sicile est une terre aride, impitoyable, irrationnelle, soumise à un enchantement atavique :

Quando i cacciatori giunsero in cima al monte, di fra i tamerici e i sugheri radi apparve l'aspetto vero della Sicilia, quello nei cui riguardi città barocche ed aranceti non sono che fronzoli trascurabili. L'aspetto di un'aridità ondulante all'infinito, in groppe sopra groppe, sconfortate e irrazionali delle quali la mente non poteva afferrare le linee principali, concepite in una fase delirante della creazione ; un mare che si fosse pietrificato in un attimo in cui un cambiamento di vento avesse reso dementi le onde. Donnafugata, rannicchiata, si nascondeva in una piega anonima del terreno, e non si vedeva un'anima : sparuti filari di viti denunziavano soli un qualche passaggio di uomini. Oltre le colline, da una parte, la macchia indaco del mare, ancor più duro e infecondo della terra. Il vento lieve passava su tutto, universalizzava odori di sterco, di carogne e di salvie, cancellava, elideva, ricompondeva ogni cosa nel proprio trascorrere noncurante ; [...] molto più in là andava ad agitare la capelliera di Garibaldi e dopo ancora cacciava il pulviscolo negli occhi dei soldati napoletani che rafforzavano in fretta i bastioni di Gaeta, illusi da una speranza che era vana quanto lo era stata la fuga stramazata della selvaggina¹².

- 11 Ici, la description du paysage est mise, une fois encore, en relation avec les faits et les personnages du Risorgimento : sur la terre désolée de Sicile souffle un vent qui jette de la poussière dans les yeux du patriote Garibaldi, comme dans les yeux de ses adversaires qui, avant lui, ont cru pouvoir posséder et transformer la Sicile.
- 12 L'identification des Siciliens avec les lieux est profonde. Les caractéristiques des lieux ont forgé une mentalité que les événements historiques ne peuvent changer en profondeur, d'où l'échec du Risorgimento et de toute prétention de changement social, politique et culturel. Le prince de Salina tente de l'expliquer à un fonctionnaire du Nord :
- D'altronde vedo che mi sono spiegato male : ho detto i Siciliani, avrei dovuto aggiungere la Sicilia, l'ambiente, il clima, il paesaggio. Queste sono le forze che insieme e forse più che le dominazioni estranee e gl'incongrui stupri hanno formato l'animo : questo paesaggio che ignora le vie di mezzo fra la mollezza lasciva e l'asprezza dannata ; che non è mai meschino, terra terra, distensivo, umano, come dovrebbe essere un paese fatto per la dimora di esseri razionali ; questo paese che a poche miglia di distanza ha l'inferno intorno a Randazzo e la bellezza della baia di Taormina, [...] ; questo clima che c'infligge sei mesi di febbre a quaranta gradi ; [...] questa nostra estate lunga e tetra quanto l'inverno russo e contro la quale si lotta con minor successo ; Lei non lo sa ancora, ma da noi si può dire che nevica fuoco, come sulle città maledette della Bibbia ; [...] e poi l'acqua che non c'è o che bisogna trasportare da tanto lontano che ogni sua goccia è pagata da una goccia di sudore ; e dopo ancora, le piogge, sempre tempestose che fanno impazzire i torrenti asciutti, che annegano bestie e uomini proprio lì dove una settimana prima le une e gli altri crepavano di sete. Questa violenza del paesaggio, questa crudeltà del clima, questa tensione continua di ogni aspetto, questi monumenti, anche, del passato, magnifici ma incomprensibili perché non edificati da noi e che ci stanno intorno come bellissimi fantasmi muti ; tutti questi governi, sbarcati in armi da chissà dove, subito serviti, presto detestati e sempre incompresi, che si sono espressi soltanto con opere d'arte per noi enigmatiques e con concretissimi esattori d'imposte spese poi altrove ; tutte queste cose hanno formato il carattere nostro che rimane così condizionato da fatalità intérieure oltre che da una terrificante insularità di animo¹³.
- 13 Ce passage est une belle description du *genius loci* de la Sicile, couplée à une réflexion sur l'identification de l'homme avec son milieu, naturel mais aussi historique : les lieux, les paysages, donnent aux Siciliens leur « prise existentielle ».
- 14 L'épisode du fonctionnaire est également significatif à un tout autre niveau : l'homme du Nord arrivé en Sicile sait qu'il se trouve en Italie, dans son pays, mais ne parvient pas à s'orienter, à s'identifier avec ce milieu sauvage. Arrivé dans un village, le fonctionnaire :
- [...] guatava l'aspetto privo di qualsiasi civetteria della strada in mezzo alla quale era stato scaricato ; l'iscrizione « Corso Vittorio Emanuele » che con i suoi caratteri azzurri su fondo bianco ornava la casa in sfacelo che gli stava di fronte, non bastava a convincerlo che si trovasse in un posto che dopo tutto era la sua stessa nazione ; e non osava rivolgersi ad alcuno dei contadini addossati alle case come cariatidi, sicuro di non esser compreso e timoroso di ricevere una gratuita coltellata...¹⁴
- 15 L'inscription nouvelle sur la maison en ruine, le nom du nouveau roi dans la rue d'un village habité par des gens hostiles et incompréhensibles, apparaissent au fonctionnaire comme autant d'éléments étrangers, non pertinents. Ce dernier n'arrive pas à s'identifier avec le milieu sicilien, ce qui indique que l'unité italienne a été réalisée sur le plan politique, de manière arbitraire, mais pas aux niveaux populaire et socioculturel.
- 16 Dans *Il Gattopardo*, les lieux sont toujours chargés d'un puissant symbolisme. Si la plupart des épisodes se situe dans des palais, un important épisode se déroule sur une place : il s'agit de l'épisode du plébiscite lors duquel les Italiens devaient ratifier la nouvelle union

nationale (plébiscite dont l'existence historique est attestée). La seule place qui est mise en scène dans le roman est la place du village de Donnafugata, une place rurale typique, bordée des édifices qui représentent et symbolisent le système social : l'église, le palais nobiliaire, la mairie, des maisons bourgeoises. Elle apparaît à deux reprises dans le roman. La première fois, elle est le lieu où les vieux du village, dépositaires de la culture traditionnelle, se réunissent, le lieu où le privé devient public et où les actions des individus deviennent objets du jugement social. Dans cet épisode, Tancredi, le neveu du prince, traverse la place avec un panier plein de pêches qu'il veut offrir à la belle Angelica. Sur la place, il n'y a que quelques gamins et des vieillards assis sur des bancs, dans la lumière du soleil. C'est une scène très simple, qui ne prend son sens que bien après dans le roman, lorsque l'on découvre que le geste de Tancredi et le cadeau qu'il portait ont fait scandale, ont été l'objet de mille conjectures et du jugement de la collectivité du village. Les gens, la société dans son ensemble, sous l'égide des vieux, ont sondé les intentions de Tancredi envers la jeune fille, ont interprété le signifié de son cadeau selon le code de la culture traditionnelle, ont jugé de façon complexe le geste apparemment banal d'un individu, et le scandale a été plus fort encore au vu de la position sociale du personnage. Dans l'épisode du plébiscite, la place paraît sous un jour très différent.

- 17 Le plébiscite a lieu dans une atmosphère lugubre et en même temps ridicule, non pas à la lumière du soleil, mais dans l'obscurité de la nuit. Les autorités falsifient le résultat pour faire croire que l'unité nationale a été acceptée à l'unanimité. La description du discours du maire à la foule peut évoquer l'archétype du discours fasciste :

[...] a notte fatta venne spalancato il balcone centrale del Municipio e don Calogero si rese visibile con panciera tricolore e tutto, fiancheggiato da due ragazzini con candelabri accesi che peraltro il vento spense senza indugio. Alla folla invisibile nelle tenebre annunciò che a Donnafugata il Plebiscito aveva dato questi risultati :
Iscritti 515 ; votanti 512 ; « Sì » 512 ; « no » zero.

Dal fondo oscuro della piazza salirono applausi ed evviva ; dal balconcino di casa sua Angelica, insieme alla cameriera funerea, batteva le belle mani rapaci ; vennero pronunziati discorsi : aggettivi carichi di superlativi e di consonanti doppie rimbalzarono e si urtavano nel buio da una parete all'altra delle case ; [...] qualche razzo tricolore si inerpì dal paese al buio verso il cielo senza stelle ; alle otto tutto era finito, e non rimase che l'oscurità come ogni altra sera, da sempre¹⁵.

- 18 La place, qui auparavant était le royaume des vieux du village, le lieu de la culture traditionnelle, est maintenant dominée par des politiciens rusés qui manipulent une foule anonyme, esclave de ses pulsions et d'émotions élémentaires, prompte à s'enthousiasmer pour des discours chargés de rhétorique et de symbolisme nationaliste, mais qui dissimulent en réalité des mensonges et des injustices.
- 19 En effet, le plébiscite est identifié comme l'origine de l'échec de l'unité nationale. Un ami du prince lui avoue qu'il avait voté « non ». La falsification du vote représente l'annulation de l'individu, de sa volonté et de sa personnalité :

« Io, Eccellenza, avevo votato "no" [...] ; e quei porci in Municipio s'inghiottono la mia opinione, [...]. Io ho detto nero e loro mi fanno dire bianco ! Per una volta che potevo dire quello che pensavo quel succhiasangue di Sedàra mi annulla, fa come se io non fossi mai esistito, come se fossi niente immischiato con nessuno, io che sono Francesco Tumeo La Manna, padrone suo mille volte [...] »

A questo punto la calma discese su Don Fabrizio che finalmente aveva sciolto l'enigma ; adesso sapeva chi era stato strangolato a Donnafugata, in cento altri luoghi, nel corso di quella nottata di vento lercio : una neonata, la buona fede ; proprio quella creaturina che più si sarebbe dovuta curare [...]. Sei mesi fa si udiva

la voce dispotica che diceva « fai come dico io, o saranno botte ». Adesso si aveva di già l'impressione che la minaccia venisse sostituita dalle parole molli dell'usuraio : « Ma se hai firmato tu stesso ? Non lo vedi ? E' tanto chiaro ! Devi fare come diciamo noi, perchè, guarda la cambiale ! la tua volontà è uguale alla nostra¹⁶. »

- 20 A cause de la corruption des classes au pouvoir, du manque de transparence dans la chose publique et de l'erreur d'un nouvel Etat qui opprime et annule les individus et les minorités, il est impossible pour la population de s'identifier avec les institutions. Cette impossibilité d'identification institutionnelle est spéculaire à l'impossibilité de l'identification géographique. La place est le lieu principal où s'exprime ce conflit.

3. La représentation de l'espace national dans trois romans contemporains au *Gattopardo*

- 21 Le cas du *Gattopardo* n'est qu'un exemple dans un vaste corpus de romans dont l'action se passe pendant le Risorgimento et qui ont été écrits dans les années 1950-1976. On peut ainsi mentionner *Le armi l'amore* de Tadini (1963), qui relate l'expédition de Carlo Pisacane, parti en 1857 pour libérer le Sud avec trois cents révolutionnaires, et dont la troupe fut massacrée par la population qui les prit pour des brigands. Dans ce roman, la précision de l'espace représenté sur les cartes s'oppose à la complexité tortueuse de l'espace réel¹⁷. L'espace réel est labyrinthique et tourbillonnant. Il exprime le désarroi, l'égarement. Dans le chaos du paysage, les mouvements des personnages sont, eux aussi, irrationnels et tortueux, comme dans l'absurde fuite qui conduira les révolutionnaires au massacre¹⁸.
- 22 Les lieux du Sud sont hostiles et incompréhensibles, à l'image des gens qui les habitent. Comme dans *Il Gattopardo*, les éléments qui caractérisent le Sud sont la chaleur, la misère et l'inertie :
- [...] verso il sud sdraiato tra i miasmi del caldo e dell'inerzia, decomposta metà della nazione eternamente in atto di smembrarsi nel proprio onnipresente passato [...] verso il sud sdraiato nel proprio onnipresente passato di fame e miseria, in un orrore tanto monotono da placarsi ormai nella grazia miserabile di uno stile...¹⁹
- 23 La seule chose qui bouge dans le paysage est la poussière qui, comme dans *Il Gattopardo*, empêche de voir clairement et symbolise le chaos et la vanité de la mission des révolutionnaires idéalistes.
- 24 Un autre point commun entre *Le armi l'amore* et *Il Gattopardo* est la solitude des lieux du Sud, isolés du reste du monde et refermés sur eux-mêmes, dans un temps qui s'écoule plus lentement qu'ailleurs. Dans *Le armi l'amore*, le sentiment d'isolement est particulièrement accentué : le Sud semble entouré de vide²⁰. Le vide de l'espace méridional indique aussi ce que, suivant Norberg-Schulz, on pourrait appeler le « vide existentiel » des hommes qui ont vécu pendant des siècles dans la misère et l'ignorance.
- 25 Les épisodes de *Le armi l'amore* situés dans les places du Sud expriment parfaitement cette désillusion atroce des révolutionnaires arrivés du Nord dont parlait Isnenghi. Il s'agit de places où les gens se rendent à l'occasion des célébrations religieuses ou civiles. Elles sont silencieuses et immobiles, comme les places de De Chirico, ou pleines de monde, mais elles sont toujours surréelles. Elles sont hallucinées et grotesques, à l'image du système social qu'elles représentent²¹, organisé autour de l'église (pouvoir chrétien), du palais des seigneurs (pouvoir local) et du monument (pouvoir du régime). Tous ces éléments sont rendus similaires par la chaleur et par la puanteur qui les environnent et qui symbolisent,

dans plusieurs passages, les distorsions et le côté sombre et injuste du système social représenté par les monuments²². Prenons la description d'une fontaine au centre d'une place rurale²³ : cet élément ne s'adapte pas au *genius loci* et paraît faux et étranger. Le but des seigneurs qui l'ont installée était de fournir au peuple un symbole de leur position sociale, ainsi qu'un canon de beauté. Mais cette intention reste vaine : les seigneurs ne maîtrisent pas le signifié de leur symbole. Si le centre (de la place, du village) est occupé par un symbole vide, on retrouve l'idée du vide existentiel, d'un espace existentiel sans signifié et sans points d'orientation. Les mouvements des gens dans cet espace fortement codifié et rationnel sont en effet circulaires et irrationnels. Une illustration exemplaire en est fournie par l'épisode dans lequel un rebelle se moque de la sculpture du roi au milieu de la place, tandis qu'une immense foule tourne en rond autour du monument, avec un mouvement tourbillonnant, irrésistible et complètement fou. Les révolutionnaires sont arrivés dans un village qui espère se libérer des seigneurs locaux, mais qui ne manifeste aucun intérêt pour la cause de l'unification nationale. La population ne considère que son propre bénéfice et accueille les révolutionnaires avec une fête :

[...] mentre in mezzo a un subbuglio di mani e di cappelli agitati si mostrerà per un attimo ancora quell'uomo in atto di recitare probabilmente la sua orazione di benvenuto, e poi, seguendo l'ondata di quella folla sussultante stipata nel vicolo, lui arriverà nella piazza piena di gente e si sentirà chiamare per nome e alzando gli occhi vedrà il commesso viaggiatore in sella al cavallo del monumento, le braccia intorno alla vita del cavaliere – il re : in atto di fermare bruscamente il cavallo tirando le redini con la sinistra e di portare la destra alla spada –, e poi il commesso viaggiatore gli farà segno col dito mostrandogli il proprio cappello posato sui riccioli di marmo della statua [...] e poi si sentirà battere sulla spalla, e voltandosi vedrà, vicinissima alla sua, di nuovo la faccia di quell'uomo, e l'uomo, agitando la barba, dirà : « Siete voi, il comandante ? Siete voi ? Vi aspettavamo » e poi, alzando il tono e vibrando la voce, dirà : « Se tutte le gloriose bandiere » e lui lo interromperà dicendo : « Un momento, per piacere... » ma l'uomo sarà già lontano, trascinato via da un improvviso lento impetuoso roteare della folla intorno al monumento come intorno a un perno [...] e allora lui si sforzerà di raggiungere l'ingresso della locanda, ma il movimento rotatorio della folla lo porterà avanti e lui si lascerà portare intorno al monumento – il commesso viaggiatore scenderà di sella : si batterà la mano sulla fronte mimando caricaturalmente una improvvisa dimenticanza : risalirà in groppa al cavallo : si riprenderà il cappello : darà un buffetto sulle guance della statua : mostrerà con la solita mimica eccessiva di essersi fatto male : picchietterà con il pugno sulla testa della statua e ne ammirerà ironicamente la durezza, mentre uno scroscio di risate salirà puntualmente dalla folla : poi scenderà di nuovo dalla sella e tenendosi ad una gamba del cavallo si sporgerà tendendo la mano al colonnello per aiutarlo a salire sul basamento [...]»²⁴.

- 26 Quand, après la fête, il devient évident que l'armée des libérateurs n'est composée que d'une poignée d'hommes, les paysans les abandonnent et les laissent quitter un village soudainement désert. Dans le passage cité, la foule se meut comme un fleuve : elle conflue des rues environnantes vers la place, où se forme un courant circulaire autour du monument. Les personnages au milieu de la foule ne peuvent pas bouger librement, ils doivent suivre le flux de la foule, qui s'adapte comme de l'eau à la forme architectonique de la place. Le monument du roi, telle une île, est encore une fois le centre et le pivot de ce mouvement. La foule est décrite comme une entité compacte, irrationnelle et puissante, mais aussi prévisible dans ses réactions élémentaires, ici dans le rire, mais également dans la folie meurtrière lors du massacre des protagonistes. Le personnage qui tente plusieurs fois de parler avec le protagoniste, usant d'une rhétorique qui n'aboutit

jamais en un discours doué de sens, contribue à rendre cette scène symbolique et chaotique.

- 27 La rotation de la foule représente le mouvement typique du roman : un vortex qui évoque une vision de l'histoire comme un cercle vicieux, reproduit également par le style de l'écriture. Les idéaux, si clairs sur le papier, se perdent dans le labyrinthe du réel, dans un temps cyclique, dans le court-circuit du système représenté par les places. Une fois de plus, la représentation de l'espace symbolise une situation existentielle. L'espace réel, au contraire de celui qui est représenté sur les cartes, est compliqué et hostile, impossible à parcourir linéairement. De même, l'utopie se révèle pour ce qu'elle est vraiment : un non-lieu rationnel et parfait qui se détruit au contact du tourbillon de l'espace réel. La place est donc le centre et l'emblème d'un système social, mais aussi d'une façon de vivre et de penser. Le symbole de la foule qui se meut en un cercle halluciné répond à l'image, tout aussi puissante, de la place désertée : dans les deux images s'exprime le vide existentiel d'une idéologie étrangère. Les représentants de cette idéologie linéaire sont en fait irrémédiablement attirés dans le cercle vicieux, et finalement détruits par ce vortex. De la même manière, dans *Il Gattopardo*, ceux qui viennent de l'extérieur n'arrivent pas à comprendre le *genius* des lieux et des gens. Dans la représentation de l'espace se matérialise l'incompatibilité entre les différentes parties du pays : le Sud apparaît comme une terre hostile, dominée par une culture arriérée, refermée sur elle-même et immuable.
- 28 Dans un roman de Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976), des Siciliens profitent de la révolution commencée par les hommes venus du Nord au nom de l'unité nationale pour massacrer les aristocrates et les riches bourgeois du village. Ensuite, ils sont trahis et emprisonnés par le nouveau gouvernement piémontais qui s'appuie sur les hautes classes. La prison où ils sont enfermés a la forme d'une spirale. Ce symbole revient constamment dans le roman : l'espace en spirale du château-prison représente l'effrayante circularité de l'histoire, et aussi sa spirale de violence.
- 29 Dans *Piazza d'Italia*, roman d'Antonio Tabucchi, la place d'un village toscan devient, entre les XIX^e et XX^e siècles, le théâtre de la substitution périodique des monuments qui symbolisent les personnages et les institutions au pouvoir, dans un cycle d'oppression sans fin. Le peuple assiste en spectateur à ces changements, de l'instauration de la monarchie risorgimentale jusqu'à la fausse démocratie d'après-guerre, mais ne s'identifie jamais avec les institutions et leur symboles : il interprète la succession des régimes comme de simples changements de maîtres²⁵. L'Etat est toujours vu comme une réalité extérieure et hostile, étrangère à la réalité locale. La place constitue le lieu central du roman, l'endroit où les vies des individus s'insèrent dans une trame collective plus vaste, celle de l'Histoire. La place s'articule de manière typique : l'église, une petite fontaine, un monument qui rappelle le régime politique du moment, et puis un théâtre, construit pendant la période fasciste. Mais ce théâtre ne comprend qu'une façade, lourdement néo-classique, derrière laquelle s'étend un pré où les paysans font paître leurs animaux et montrent ainsi la vanité de l'appareil rhétorique du régime²⁶. Cette place correspond au modèle proposé par Norberg-Schulz : un espace fermé mais avec une ouverture vers l'extérieur, ainsi qu'une orientation donnée par le biais de la route qui mène au village, empruntée par tous les personnages : vendeurs, artistes, habitants du village. Tous arrivent et agissent dans l'espace de la place. La place apparaît donc non seulement comme le lieu de la substitution des monuments, des divertissements populaires, des cérémonies civiles et des luttes contre les régimes, mais également comme le théâtre de deux visions surréelles : la machine de l'égalité imaginée par le prêtre socialiste²⁷ et

l'allégorie de l'arrivée de l'épidémie de fièvre espagnole dans le village²⁸. La place est le milieu naturel de la foule, des rebelles et des soldats. Ces derniers sont généralement représentés comme des objets, ils sont désignés par synecdoque « i caschi »²⁹, et agissent comme de simples instruments du pouvoir.

- 30 Un autre épisode surréel important intervient avec la fuite des fenêtres de la place : chaque fois que, dans le village, le régime au pouvoir commet quelque chose de violent et de cruel (c'est-à-dire, quand les nazi-fascistes brûlent les femmes et les enfants du village dans l'église, et quand la « démocratie » assassine le protagoniste qui proteste sur la place), les fenêtres quittent leur place, comme des yeux qui refusent de voir les atrocités³⁰. La place apparaît encore une fois comme la dépositaire de la conscience morale.

Conclusion

- 31 Tous ces romans traduisent une conception pessimiste du Risorgimento, perçu comme une unification arbitraire et incomplète de peuples et de régions trop différents les uns des autres pour pouvoir se fondre en une seule nation. L'impossibilité de comprendre et de concilier ce qui est différent se manifeste d'une part dans l'incapacité des Italiens du Nord à s'adapter aux lieux et aux gens du Sud et vice versa, et, d'autre part, dans l'incapacité des institutions à adapter les lois aux traditions qui caractérisent les différentes parties du pays. La difficulté d'identification et d'orientation qui caractérise tous ces romans traduit leur rôle dans l'expression culturelle d'un peuple à l'identité nationale très problématique, et qui ne réussit pas encore à « habiter » pleinement son propre pays. De cette manière, l'interprétation du Risorgimento est mise en rapport plus ou moins direct avec la représentation et l'interprétation de l'espace. Le caractère des lieux dépend d'une pluralité de facteurs : les caractéristiques physiques des lieux, les peuples qui les habitent, les événements historiques et les œuvres d'art qui, comme l'observe Norberg-Schulz, constituent un système de symboles propre à donner aux hommes leur « prise existentielle ».
- 32 Il semble incontestable que la littérature constitue l'un de ces systèmes de symboles. Les romans dont l'action se situe dans le Risorgimento mettent en scène des lieux historiques, sous la forme de sites réels, mais également de lieux communs et d'archétypes, comme celui de la place italienne, vue comme lieu représentatif de la structure sociale.

BIBLIOGRAPHIE

BASSANI, Giorgio, *Opere*, Milano, Mondadori, 1998.

CONSOLO, Vincenzo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Torino, Einaudi, 1976.

ISNENGHI, Mario (dir.), *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Roma, Laterza, 1997.

LEFEBVRE, Henri, *The Production of Space*, Oxford, Blackwell, 1991.

NORA, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992.

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci : paysage, ambiance, architecture*, Bruxelles, P. Mardaga, 1981.

PONZO, Jenny, « Le opere d'arte come simboli politici nella narrativa sul Risorgimento (XX secolo) », en cours de publication.

ROBERT, Paul, *Le grand Robert de la langue française : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2001.

TABUCCHI, Antonio, *Piazza d'Italia : favola popolare in tre tempi, un epilogo e un'appendice*, Milano, Feltrinelli, 1993 (1975).

TADINI, Emilio, *Le armi l'amore*, Milano, Rizzoli, 1963.

TOMASI DI LAMPEDUSA, Giuseppe, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 2006 (1958).

VOLLI, Ugo, « Il testo della città. Problemi metodologici e teorici », *Lexia : rivista di semiotica*, 1-2 (2008), p. 9-21.

NOTES

1. Comme écrit G. Bassani, *Opere*, p. 1208, *Il Gattopardo* représente la condition de tous les Italiens, la culture nationale : « Siamo tutti siciliani, ormai [...]. [Lampedusa] innesta il problema della solitudine, del nulla siciliani, nel più vasto ambito di tutta la cultura nazionale. »

2. Ch. Norberg-Schulz, *Genius Loci*, p. 6.

3. *Ibid.*, p. 5.

4. H. Lefebvre, *The Production of Space*.

5. Cf. p. ex. U. Volli, « Il testo della città », à propos du « texte urbain ».

6. P. Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*.

7. Définition de Pierre Nora, reportée par le dictionnaire *Grand Robert*.

8. M. Isnenghi, *I luoghi della memoria*.

9. *Ibid.*, p. 44.

10. *Ibid.*, p. 45.

11. G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 58.

12. *Ibid.*, p. 115.

13. *Ibid.*, p. 179 sq.

14. *Ibid.*, p. 170 sq.

15. *Ibid.*, p. 121.

16. *Ibid.*, p. 122 sq.

17. E. Tadini, *Le armi l'amore*, p. ex. p. 40.

18. *Ibid.*, p. 470.

19. *Ibid.*, p. 37.

20. *Ibid.*, p. ex. p. 117 et 341 sq.

21. Voir aussi J. Ponzo, « Le opere d'arte come simboli politici nella narrativa sul Risorgimento (XX secolo) », en cours de publication.

22. E. Tadini, *Le armi l'amore*, p. ex. p. 175 sq.

23. *Ibid.*, p. 186 sq.

24. *Ibid.*, p. 389 sq.

25. A. Tabucchi, *Piazza d'Italia*, p. 16 sq. et 121.

26. *Ibid.*, p. 70.

27. *Ibid.*, p. 44 sq.

28. *Ibid.*, p. 67 sq.

29. *Ibid.*, p. 12.

30. *Ibid.*, p. 109 et 141-143.

RÉSUMÉS

A partir de la notion de *genius loci*, compris comme un lieu qui donne aux hommes leur « prise existentielle » (Norberg-Schulz) et du concept de « lieu de mémoire », élément qui contribue à construire l'identité nationale (Nora, Isnenghi), cet essai analyse la représentation de l'espace et des lieux dans des romans italiens écrits dans les années 1950-1976 et dont l'action se situe durant le Risorgimento. L'analyse se concentre sur *Il Gattopardo* (Tomas di Lampedusa), *Le armi l'amore* (Tadini), *Piazza d'Italia* (Tabucchi) et *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (Consolo). La représentation des places, centres de la vie sociale et des dynamiques spatiales, est chargée d'exprimer de façon symbolique le caractère du peuple italien, le système social et l'histoire nationale.

AUTEUR

JENNY PONZO

Université de Lausanne - Università di Torino